EDITIONS DE L'OISEAU-LYRE
EMMA KIRKBY
THE COMPLETE RECITALS
EDITIONS DE
L'OISEAU - LYRE

Photo: Decca/Hanya Chlala

EMMA KIRKBY
The Complete Recitals

EDITIONS DE
L'OISEAU – LYRE

THE LADY MUSICK

Elizabethan Songs
Chansons élisabéthaines · Lieder aus dem elisabethanischen England

	RICHARD EDWARDS (1525–1566) attrib.	
1	**Where grypinge griefs** (Richard Edwards)	4.05
	THOMAS CAMPION (1567–1620)	
2	**Come let us sound with melodie the praises** (*A Booke of Ayres*, 1601; Thomas Campion)	3.02
	JOHN DOWLAND (1563–1626)	
3	**In this trembling shadow** (*A Pilgrimes Solace,* 1612; anon.)	8.05
	JOHN DANYEL (1564–*c.*1626)	
4	**Like as the lute delights** (Samuel Daniel)	3.39
	JOHN DOWLAND	
5	**I saw my Ladye weepe** (*The Second Booke of Songs or Ayres* No.1, 1600; anon.)	5.33
	FRANCIS PILKINGTON (*c.*1570–1638)	
6	**Rest sweet Nimphs** (*The First Booke of Songs or Ayres,* 1605; anon.)	3.45
	THOMAS CAMPION	
7	**When to her Lute Corrina sings** (*A Booke of Ayres,* 1601; anon.)	1.41
	FRANCIS PILKINGTON	
8	**Musick deare sollace** (*The First Booke of Songs or Ayres,* 1605; anon.)	5.05
	THOMAS MORLEY (1557/8–1602)	
9	**I saw my Ladye weeping** (1600; anon.)	3.40
	ROBERT JONES (*fl. c.*1597–1615)	
10	**If in this flesh** (anon.)	4.07
	FRANCIS PILKINGTON	
11	**Come all ye** (*The First Booke of Songs or Ayres,* 1605; anon.)	4.06
	JOHN BARTLET (*fl.* 1606–1610)	
12	**Sweete birdes deprive us never** (anon.)	6.09

Emma Kirkby soprano
Anthony Rooley lute

℗ 1979 Decca Music Group Limited
Producer: Peter Wadland
Recording Engineer: Martin Haskell
Recording Location: Decca Studios, West Hampstead, London, 5 & 6 June 1978
Originally released as DSLO 559
ADD

PASTORAL DIALOGUES

Pastoral Dialogues (1600–1650)
Dialogues bucoliques · Bukolische Dialoge

ROBERT JONES (*fl.*1597–1615)
13 **Whither runneth my sweetheart?**★+○‡ 2.08
(*The Second Book of Songs and Ayres*, 1601; anon.)

WILLIAM CORKINE (*fl.*1610–1617)
14 **Fly swift my thoughts**★+ 0.48
15 **We yet agree**★+○‡ 1.05
(*The Second Booke of Ayres*, 1612; anon.)

JOHN DOWLAND (1563–1626)
16 **Sorrow, stay, lend true repentant tears**★+○‡
Die not before thy day★+○‡
Mourn, mourn, day is with darkness fled★+○‡ 6.56
(*The Second Booke of Songs or Ayres*, 1600; anon.)

ROBERT JOHNSON (*c.*1583–1633)
17 **As I walk'd forth** (1652; anon.)★○ 2.56
18 **'Tis late and cold** (1623; Francis Beaumont & John Fletcher *The Lover's Progress*)+○‡ 1.44
19 **Charon, O Charon** (anon.)★+○‡ 6.08

WILLIAM LAWES (1602–1645)
20 **Daphne and Strephon (Come, my Daphne, come away)**★+○‡ 1.31
(1652; James Shirley *The Cardinal*)
21 **Venus and Vulcan (Vulcan, Vulcan, O Vulcan, my Love!)**★+○‡ 2.11
(*Select Musicall Ayres and Dialogues, The Second Booke containing Pastoral Dialogues*, 1653; anon.)

ENRICO RADESCA (*d.*1625)
22 **Non miri il mio bel sole** (Giovanni Battista Guarini)★+○‡ 1.41

JACOPO PERI (1561–1633)
23 **Al fonte, al prato** (1609; Francesco Cini)★+○‡ 1.15

ANDREA FALCONIERI (1585/6–1656)
24 **Perchè piangi, pastore?** (anon.)★+○‡ 4.00

SIGISMONDO D'INDIA (*c.*1582–1629)
25 **Che farai, Meliseo?**+○‡
Qual fiera sì crudel?+○‡ 8.55
(*Le musiche da cantar solo*, 1609; Jacopo Sannazaro)

ALESSANDRO GRANDI (1685–1750)
26 **Surge propera amica mea** (Song of Songs)★+○‡ 3.24

SIGISMONDO D'INDIA

27 **Odi quel rosignuolo** (1621; Francesco Bracciolini *L'amoroso sdegno*)★°‡ 5.06

GIOVANNI ROVETTA (1595–7–1688)

28 **Uccidetemi pur, bella tiranna** (anon.)★+°‡ 3.03

TARQUINIO MERULA (1594/5–1665)

29 **No, no, ch'io non mi fido** (anon.)★+°‡ 3.47

Emma Kirkby soprano★
David Thomas bass+
Anthony Rooley lute°
Trevor Jones bass viol‡

℗ 1980 Decca Music Group Limited
Producer: Morten Winding
Recording Engineer: Martin Haskell
Recording Location: Decca Studios, West Hampstead, London, 25–27 April 1979
Originally released as DSLO 575
ADD

AMOROUS DIALOGUES

Amorous Dialogues
Dialogues amoureux · Liebesdialoge

JOHN BARTLET (*fl.* 1606–1610)

30 **Whither runneth my sweetheart?** (anon.)★+° 1.59

ALFONSO FERRABOSCO (*c.*1575–1628)

31 **Fayre cruell Nimph (A Dialogue betweene a Shepheard and a Nimph)**★+°‡ 2.12
(*Ayres,* 1609; anon.)

32 **Tell me, O Love (A Dialogue betweene a Shepheard and a Nimph)**★+°‡ 2.53
(*Ayres,* 1609; anon.)

THOMAS MORLEY (1557/8–1602)

33 **Who is it that this dark night under my window playneth?**★+°‡ 7.49
(*The First Booke of Ayres*…, 1600; Sir Philip Sidney)

THOMAS FORD (*d.*1648)

34 **Shut not sweet breast** (*Musicke of Sundrie Kindes,* 1607; anon.)★+°‡§ 2.50

HENRY LAWES (1595–1662)

35 **A Dialogue on a Kisse (Among thy[e] Fancies)**★+°‡ 3.25
(*Ayres and Dialogues*…, *Third Booke*, 1658; Robert Herrick)

36 **A Dialogue betwixt Time and a Pilgrime**
(Aged man that mo[w]es these Fields)★+°‡ 2.18
(*Ayres and Dialogues*…, *First Booke*, 1653; Aurelian Townshend)

MARCO DA GAGLIANO (1582–1643)

37 **Bel pastor, dal cui bel guardo**★+○‡ 3.09
(in P. Benedetti *Musiche*, 1611; Ottavio Rinuccini, after Jean Passerat)

SIGISMONDO D'INDIA (*c.*1582–1629)

38 **Da l'onde del mio pianto** (*Le musiche da cantar solo*, 1609; anon.)+○ 4.38

BENEDETTO FERRARI (?1603/4–1681)

39 **Dialogo a due, Fileno e Lidia (Amar io ti consiglio)** (anon.)★+○‡ 9.46

40 **Amanti, io vi so dire** (anon.)★○ 4.30

NICOLÒ FONTEI (*d.*1647 or later)

41 **Dio ti salvi, pastor** (anon.)★+○ 2.49

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

42 **Bel pastor, dal cui bel guardo** ★+○‡ 4.37
(*Madrigali e canzonetti a tre voci, Libro IX*, 1651; Ottavio Rinuccini, after Jean Passerat)

Emma Kirkby soprano★
Martyn Hill tenor+
Trevor Jones bass viol I‡
Alison Crum bass viol II§
Anthony Rooley lute○

℗ 1980 Decca Music Group Limited
Producer: Morten Winding
Recording Engineer: Martin Haskell
Recording Location: Decca Studios, West Hampstead, London, 25–27 June 1979
Originally released as DSLO 587
ADD

Emma Kirkby and Anthony Rooley
Photo: Decca

DUETTI DA CAMERA

Duetti da camera
Chamber Duets · Duos chambristes · Kammerduette

ANGELO NOTARI (1566–1663)
43 **Intenerite voi, lagrime mie** (*Prime musiche nuove*, 1613; Ottavio Rinuccini)★+° 3.44

SIGISMONDO D'INDIA (*c.*1582–1629)
44 **Alla guerra d'amore** (*Le musiche a due voci* No.7, 1615; Giambattista Marino)★+§ 2.54

GIOVANNI VALENTINI (1582/3–1649)
45 **Vanne, o carta amorosa** (*Musiche a doi voci*, 1622; Girolamo Preti)★+° 3.42

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583–1643)
46 **Maddalena alla Croce** (*Primo libro d'arie musicali per cantarsi*, 1630; anon.)★° 2.54

ALESSANDRO GRANDI (1586–1630)
47 **Spine care e soavi** (*Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci, libro II*, 1622; anon.)★+‡§ 2.26

NICOLÒ FONTEI (*d.*1647 or later)
48 **Fortunato cantore**
(*Bizzarrie poetiche poste in musica, libro secondo*, 1636; ?Giulio Strozzi)★+‡§ 6.18

GIOVANNI ROVETTA (1595–7–1668)
49 **Chi vuol haver felice e lieto il core**★+‡§ 2.50
(*Madrigali concertati, Libro primo*, op.2, No.2, 1629; Giovanni Battista Guarini)

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)
50 **O come sei gentile, caro augellino!**★+° 4.17
(*Settimo libro de madrigali* No.4, 1619; Giovanni Battista Guarini)

SIGISMONDO D'INDIA
51 **La mia Filli crudel** (*Le musiche a due voci*, 1615; anon.)★+° 4.21

GIOVANNI ROVETTA
52 **Io mi sento morir**★+° 3.41
(*Madrigali concertati, Libro primo*, op.2, No.3, 1629; Giovanni Battista Guarini)

SIGISMONDO D'INDIA
53 **La Virtù (Io che del ciel i sempiterni campi)**+° 3.42
(*Le musiche, con alcune arie… libro V,* 1623; Sigismondo d'India)

GALEAZZO SABBATINI (1597–1662)
54 **Udite, o selve**★+° 5.13
(*Madrigali concertati, 2–5vv, con alcuni canzoni, libro IV, op.5*, 1630; anon.)
55 **Fulmina da la bocca**★+‡§ 4.04
(*Il primo libro di madrigali… concertati, op.1*, 1625; anon.)

Emma Kirkby soprano★
Judith Nelson soprano+
The Consort of Musicke‡
Anthony Rooley direction§ & lute°

℗ 1981 Decca Music Group Limited
Producer: Morten Winding
Recording Engineer: Martin Haskell
Recording Location: Decca Studios, West Hampstead, London, 27–29 June 1979
Originally released as DSLO 588
ADD

Emma Kirkby and Judith Nelson
Photo: Decca/Clive Barda

PURCELL: SONGS & AIRS

HENRY PURCELL (1659–1695)
Songs & Airs
Chansons et Airs · Lieder und Gesänge

56	**Hark! Hark! How all things** (*The Fairy Queen*, Z629; anon.)★‡§	1.38
57	**Crown the altar, deck the shrine**★°	2.23
	(*Celebrate this festival*, Z321; Birthday Ode for Queen Mary II, 1693; Nahum Tate)	
58	**If music be the food of love** (Z379c; Henry Heveningham)★‡§	3.23
59	**Not all my torments** (Z400; anon.)★‡	1.58
60	**O let me weep (The Plaint)**★°§#	6.32
	(*The Fairy Queen*, Z629, 1693 version; Elkanah Settle)	
61	**I attempt from love's sickness to fly in vain** (Rondo)★‡§	1.20
	(*The Indian Queen*, Z630; anon.)	
62	**Olinda in the shades unseen** (Z404; anon.)★°	0.57
63	**Urge me no more** (Z426; anon.)★°	3.17
64	**Bess of Bedlam (From silent shades, and the Elizium groves)** (Z370; anon.)★+°§	3.42
65	**Lovely Albina's come ashore** (Z394; anon.)★‡§	2.08
66	**Sweeter than roses** (*Pausanias*, Z585; Anthony Henley)★°	3.09
67	**Dear pretty youth** (*The Tempest*, Z631/10; Thomas Shadwell)★‡§	1.54
68	**When first Amintas sued for a kiss** (Z430; Thomas D'Urfey)★°	1.51
69	**The cares of lovers** (*Timon of Athens*, Z632; Pierre Motteux)★°	1.47
70	**Ye gentle spirits of the air** (*The Fairy Queen*, Z629, 1693 version; anon.)★°	4.50
71	**An Evening Hymn on a Ground (Now that the Sun hath veil'd his light)**★+°	4.17
	(Z193; William Fuller, Bishop of Lincoln)	

Emma Kirkby soprano★
Christopher Hogwood organ+/spinet‡
Anthony Rooley lute°
Richard Campbell viola da gamba§
Catherine Mackintosh violin#

℗ 1982 Decca Music Group Limited
Producer: Peter Wadland
Recording Engineer: John Pellowe
Recording Location: Forde Abbey, Chard, Somerset, 27–29 October 1982
Originally released as DSDL 713
DDD

J.S. BACH: COFFEE AND PEASANT CANTATAS

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Cantata BWV 211 "Schweigt stille, plaudert nicht" (Kaffee-Kantate)
Coffee Cantata · Cantate du café
Text: Christian Friedrich Henrici (Picander)

72	I	Recitativo: Schweigt stille, plaudert nicht‡	
	II	Aria: Hat man nicht mit seinen Kindern hunderttausend Hudelei!+	
	III	Recitativo: Du böses Kind, du loses Mädchen★+	4.08
73	IV	Aria: Ei! wie schmeckt der Coffee süße★	
	V	Recitativo: Wenn du mir nicht den Coffee lässt★+	5.09
74	VI	Aria: Mädchen, die von harten Sinnen+	
	VII	Recitativo: Nun folge, was dein Vater spricht!★+	3.50
75	VIII	Aria: Heute noch, lieber Vater, tut es doch!★	
	IX	Recitativo: Nun geht und sucht der alte Schlendrian‡	7.07
76	X	Coro (Terzetto): Die Katze lässt das Mausen nicht★+‡	4.24

Cantata BWV 212 "Mer hahn en neue Oberkeet" (Bauern-Kantate)
Peasant Cantata · Cantate des paysans
Text: Christian Friedrich Henrici (Picander)

77	I	Ouverture	2.03
78	II	Aria (Duetto): Mer hahn en neue Oberkeet★+	
	III	Recitativo: Nu, Mieke, gib dein Guschel immer her!★+	1.19
79	IV	Aria: Ach, es schmeckt doch gar zu gut★	
	V	Recitativo: Der Herr ist gut: Allein der Schösser, das ist ein Schwefelsmann+	1.20
80	VI	Aria: Ach, Herr Schösser, geht nicht gar zu schlimm+	
	VII	Recitativo: Es bleibt dabei, dass unser Herr der beste sei★	1.35
81	VIII	Aria: Unser trefflicher lieber Kammerherr★	
	IX	Recitativo: Er hilft uns allen, alt und jung★+	2.06

82	X	Aria: Das ist galant★	
	XI	Recitativo: Und unsre gnädge Frau ist nicht ein prinkel stolz+	1.52
83	XII	Aria: Fünfzig Taler bares Geld trockner Weise zu verschmausen+	
	XIII	Recitativo: Im Ernst ein Wort!★	1.09
84	XIV	Aria: Klein-Zschocher müsse so zart und süße wie lauter Mandelkerne sein★	
	XV	Recitativo: Das ist zu klug vor dich+	5.51
85	XVI	Aria: Es nehme zehntausend Dukaten der Kammerherr alle Tag ein!+	
	XVII	Recitativo: Das klingt zu liederlich★	0.58
86	XVIII	Aria: Gib, Schöne, viel Söhne★	
	XIX	Recitativo: Du hast wohl recht+	0.48
87	XX	Aria: Dein Wachstum sei feste und lache vor Lust!+	
	XXI	Recitativo: Und damit sei es auch genung★+	5.58
88	XXII	Aria: Und dass ihr's alle wisst★	
	XXIII	Recitativo: Mein Schatz, erraten!★+	1.13
89	XXIV	Coro: Wir gehn nun, wo der Tudelsack in unsrer Schenke brummt★+	1.05

Emma Kirkby soprano★
David Thomas bass+
Rogers Covey-Crump tenor‡
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood direction

℗ 1987 Decca Music Group Limited
Producer: Peter Wadland
Balance Engineer: John Pellowe
Recording Location: St Barnabas, North Finchley, London, 9–11 September 1986
Originally released as 417 6212
DDD

J.S. BACH: WEDDING CANTATAS

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
Wedding Cantatas
Cantates de mariage · Hochzeits-Kantaten

Cantata BWV 202 "Weichet nur, betrübte Schatten"
Text: Anon.

90	I	Aria: Weichet nur, betrübte Schatten	6.38
91	II	Recitativo: Die Welt wird wieder neu	0.23
92	III	Aria: Phoebus eilt mit schnellen Pferden	3.01
93	IV	Recitativo: Drum sucht auch Amor sein Vergnügen	0.33
94	V	Aria: Wenn die Frühlingslüfte streichen	2.30
95	VI	Recitativo: Und dieses ist das Glücke	0.36
96	VII	Aria: Sich üben im Lieben	3.56
97	VIII	Recitativo: So sei das Band der keuschen Liebe	0.22
98	IX	Aria (Gavotte): Sehet in Zufriedenheit	1.41

99 **Aria "Bist du bei mir", BWV 508** *Anna Magdalena Notenbüchlein* No.25 — 2.21
(Gottfried Heinrich Stölzel; formerly attrib. J.S. Bach)
Text: Anon.

100 **Aria "Gedenke doch, mein Geist, zurücke", BWV 509** — 1.06
Anna Magdalena Notenbüchlein No.41 (Anon.)
Text: Anon.

From **Cantata BWV 82 "Ich habe genug"**
Text: Anon.

101	II	Recitativo: Ich habe genug!	0.57

102	III	Aria: Schlummert ein, ihr matten Augen	7.31

Cantata BWV 210 "O holder Tag, erwünschte Zeit"
Text: Anon.

103	I	Recitativo: O holder Tag, erwünschte Zeit	0.50
104	II	Aria: Spielet, ihr beseelten Lieder	6.06
105	III	Recitativo: Doch, haltet ein, ihr muntern Saiten	1.00
106	IV	Aria: Ruhet hie, matte Töne	7.01
107	V	Recitativo: So glaubt man denn, dass die Musik verführe	1.44
108	VI	Aria: Schweigt, ihr Flöten, schweigt ihr Töne	4.17
109	VII	Recitativo: Was Luft? was Grab?	1.23
110	VIII	Aria: Großer Gönner, dein Vergnügen	3.10
111	IX	Recitativo: Hochteurer Mann, so fahre ferner fort	1.16
112	X	Aria: Seid beglückt	5.14

Emma Kirkby soprano
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood direction

℗ 1999 Decca Music Group Limited
Producer: Chris Sayers
Balance Engineers: Neil Hutchinson (BWV 202, 210); Philip Siney (BWV 82, 508, 509)
Location Engineers: Duncan Mitchell (BWV 202, 210); Michael Stewart (BWV 82, 508, 509)
Recording Editing: Classic Sound Ltd
Recording Location: Henry Wood Hall, London, 9–13 July 1996 (BWV 202, 210), 19 February 1997 (BWV 82, 508, 509)
Originally released as 455 9722
DDD

ARIAS BY HANDEL, ARNE AND LAMPE

	GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)	
113	**Overture, HWV A13** (*Alessandro Severo*)	5.31
	JOHN FREDERICK LAMPE (*c.*1703–1751)	
114	**Welcome Mars** (*Britannia*, 1732)	4.31
115	**Pretty warblers** (*Dione*, 1732)	7.55
	GEORGE FRIDERIC HANDEL	
116	**Hornpipe in D major, HWV 356** (1740)	1.34
	THOMAS AUGUSTINE ARNE (1710–1778)	
117	**Rise, Glory, rise** (*Rosamond*, 1733; Joseph Addison)	6.34
	GEORGE FRIDERIC HANDEL	
118	**Neghittosi or voi che fate?, HWV 33/41b** (*Ariodante*, 1734; anon. after A. Salvi)	3.42
119	**Credete al mio dolore, HWV 34/30** (*Alcina*, 1735; anon. after A. Fanzaglia)	5.36
120	**Tornami a vagheggiar, HWV 34/15** (*Alcina*, 1735; anon. after A. Fanzaglia)	4.20
121	**March in D major, HWV 345**	1.23
122	**War, he sung, is toil and trouble, HWV 75/11** (*Alexander's Feast*, 1736; Newburgh Hamilton after John Dryden)	5.01
123	**Sweet bird, HWV 55/11–12** (*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, 1740; Charles Jennens after Milton)	12.59
124	**Capricious Man, HWV 53/37** (*Saul*, 1738; Charles Jennens)	3.45

THOMAS AUGUSTINE ARNE

125		**By the rushy-fringed bank** (*Comus*, 1738; John Dalton after Milton)	4.32
126		**Brightest Lady ... Thrice upon thy Finger's Tip** (*Comus*, 1738; John Dalton after Milton)	1.43
127		**Where the Bee sucks there lurk I (Ariel's Song)** (*The Tempest*, 1746; William Shakespeare)	2.21

Emma Kirkby soprano
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood direction

℗ 1993 Decca Music Group Limited
Producer: Peter Wadland
Balance Engineer: Jonathan Stokes
Recording Editor: Timothy Bull
Recording Location: Walthamstow Assembly Hall, London, 23–25 September 1991
Edition: Bärenreiter, Kassel (Capricious Man)
Originally released as 436 1322
DDD

HANDEL: ITALIAN CANTATAS

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)
Italian Cantatas
Cantates italiennes · Italienische Kantaten

Tu fedel? tu costante?
Cantata a voce sola con stromenti, HWV 171#
Text: anon.

128		Sonata	2.19
129		Recitativo: Tu fedel? tu costante?	1.03
130	I	Aria: Cento belle ami, Fileno	5.04
131		Recitativo: L'occhio nero vivace di Filli	0.50
132	II	Aria: Se Licori, Filli ed io	1.25
133		Recitativo: Ma, se non hai più d'un sol cuore	
	III	Aria: Se non ti piace amarmi, forzar non ti poss'io	
		Recitativo: Ma il tuo genio incostante non può lasciar d'amare	4.22
134	IV	Aria: Sì, crudel, ti lascierò	0.53

Mi palpita il cor (version 1)
Cantata a voce sola con oboe, HWV 132b#
Text: anon.

135	I	Arioso e Recitativo: Mi palpita il cor … Agitata è l'alma mia …	
		Recitativo: Tormento e gelosia	1.47
136	II	Aria: Ho tanti affanni in petto*	5.02
137		Recitativo: Clori, di te mi lagno	0.49
138	III	Aria: S'un dì m'adora la mia crudele*	3.15

Alpestre monti
Cantata a voce sola con stromenti, HWV 81#
Text: anon.

139	I	Recitativo accompagnato: Alpestre monti e solitaria selva	0.53
140	II	Aria: Io so ben ch'il vostro orrore è un'immago del mio core	4.31
141		Recitativo: Quindi men vengo a voi	1.00
142	III	Aria: Almen dopo il fato mio, vieni a dar l'estremo addio	3.48

Tra le fiamme (Il consiglio)
Cantata a Canto solo con stromenti, HWV 170#
Text: Benedetto Pamphilj 17.00

143	I	Aria: Tra le fiamme tu scherzi per gioco+‡§	5.34
144		Recitativo: Dedalo già le fortunate penne	0.44
145	II	Aria: Pien di nuovo e bel diletto★§	4.36
146		Recitativo: Sì, sì, purtroppo è vero	0.14
147	III	Aria: Voli per l'aria a chi può volare+‡§	3.13
148		Recitativo: L'uomo che nacque per salire al Cielo	0.21
149	I	Aria (da capo): Tra le fiamme tu scherzi per gioco+‡§	2.28

Emma Kirkby soprano
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood direction & harpsichord#

Michel Piguet *oboe★ & recorder+*
Rachel Beckett *recorder‡*
Charles Medlam *viola da gamba§*
Jane Coe *cello continuo#*

℗ 1985 Decca Music Group Limited
Producer: Morten Winding
Balance Engineer: John Dunkerley
Recording Location: St Barnabas, North Finchley, 12–14 December 1984
Originally released as 414 4732
DDD

Photo: Decca/Mary Robert

HANDEL: ITALIAN CANTATAS

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)
Italian Cantatas, Duets and Trio
Cantates, duos et trio italiens · Italienische Kantaten, Kammerduette und -trio

150 **Quel fior che all'alba ride**★+‡ 4.51
Duetto XV, HWV 192
Text: anon.

Nell'Africane selve○‡
Cantata a voce sola, version 1, HWV 136a
Text: anon.
151 Recitativo: Nell'Africane selve
I Aria: Langue, trema 5.45
152 Recitativo: Nice, là, fra confine di valli incolte
II Aria: Chiedo Amore 4.48

153 **No, di voi non vo' fidarmi** (version 1)★+‡ 5.36
Duetto XVI, HWV 189
Text: anon.

Nella stagion che, di viole e rose+‡
Cantata a voce sola, HWV 137
Text: anon.
154 Recitativo: Nella stagion, che di viole e rose
I Aria: Ride il fiore in seno al prato 4.53
155 Recitativo: Così la Ninfa al bel garzon dicea
II Aria: Tergi il ciglio lagrimoso 3.25

156 **Tacete, ohimè, tacete!**★○‡ 6.54
Duetto X, HWV 196
Text: Francesco de' Lemene, "Amor dorme"

157 **Se tu non lasci amore**★+○‡ 5.09
Trio I, HWV 201
Text: anon.

Bonus tracks

La Resurrezione★#
La Résurrection · Die Auferstehung
Oratorio per la Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo, HWV 47, Parte I
Libretto: Carlo Sigismondo Capece
158 N.2 Aria: Disserratevi, o porte d'Averno 5.33

Messiah, HWV 56★#
Le Messie · Der Messias
Libretto: Charles Jennens, compiled from Biblical texts
Foundling Hospital version, 15 May 1754
159 No.6 Song: But who may abide the day of His coming? (Part I; abridged) 4.11
160 No.36 Song: Thou art gone up on high (Part II) 2.53
161 No.52 Air: If God be for us, who can be against us? (Part III) 4.21

JOSEPH HAYDN (1732–1809)
The Creation★#
La Création · Die Schöpfung
Oratorio for solo voices, chorus and orchestra, Hob.XXI:2
Libretto: Unknown English source, after the Bible and Milton's *Paradise Lost*
162 No.9 Aria: With verdure clad the fields appear (Part I, Scene 3) 4.55

163	No.15 Recitative: And God said: Let the waters bring forth	0.30
164	No.16 Aria: On mighty pens uplifted soars the eagle aloft (Part II, Scene 1)	7.12
165	No.30 Duet: Graceful consort! At thy side (Part III, Scene 3)§	8.00

Emma Kirkby soprano★ · **Judith Nelson** soprano+ · **David Thomas** bass°
Susan Sheppard cello‡ · **Christopher Hogwood** harpsichord‡

Michael George bass§
The Academy of Ancient Music#
Christopher Hogwood direction#

℗ 1980 (Messiah), 1981 (Italian cantatas), 1982 (La Resurrezione), 1990 (The Creation)
Decca Music Group Limited
Producers: Morten Winding (Italian cantatas); Peter Wadland (La Resurrezione; Messiah; The Creation)
Balance Engineer: John Dunkerley (Messiah)
Recording Engineers: John Pellowe (Italian cantatas); John Dunkerley (La Resurrezione; The Creation)
Recording Locations: St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London, 1979 (Messiah); Decca Studios, West Hampstead, London, July 1980 (Italian cantatas); Kingsway Hall, London, March 1981 (La Resurrezione); Walthamstow Assembly Hall, London, 15–23 February 1990 (The Creation)
Publisher: Oxford University Press (ed. Peter Brown) (The Creation)
Originally released as DSLO 580 (Italian cantatas); 256D1 (La Resurrezione); D189D1–3 (Messiah); 430 399 (The Creation)
ADD / DDD (La Resurrezione; The Creation)

MOZART: EXSULTATE, JUBILATE · MOTETS

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)
Motets
Motets · Motetten

Exsultate, jubilate, K165 (158a) (Salzburg version)
Version de Salzbourg · Salzburger Fassung

166	Exsultate, jubilate	4.40
167	Recitativo: Tandem advenit hora	0.47
168	Tu virginum corona	5.36
169	Alleluja	2.31

170	**Regina coeli, K108 (74d)★**	13.31
	C major · ut majeur · C-Dur	
I	Regina coeli laetare	
II	Quia quem meruisti portare	
III	Ora pro nobis Deum	
IV	Alleluja	

171	**Ergo interest … Quaere superna, K143 (73a)**	5.15
	Recitativo: Ergo interest, an quis	
	Aria: Quaere superna	

172 **Regina coeli, K127*** 14.41
B flat major · si bémol majeur · B-Dur

I Regina coeli laetare
II Quia quem meruisti portare
III Ora pro nobis Deum
IV Alleluja

Emma Kirkby soprano
Westminster Cathedral Boys' Choir*
Chorus master: David Hill
Chorus* and Orchestra of The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood direction
Chamber organ: Alastair Ross

℗ 1984 Decca Music Group Limited
Producer: Peter Wadland
Balance Engineer: John Pellowe
Recording Location: Kingsway Hall, London, 25 & 26 November 1983
Editions: Robert Münster (subsequently published by Bärenreiter, Kassel, 2000) (K165);
Wolfgang Amadeus Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: Geistliche
Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke, vorgelegt von Hellmut Federhofer
(Bärenreiter, Kassel, 1963) (K108 & K127)
Originally released as 411 8322
DDD

MOZART: ARIAS

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)
Arias
Airs · Arien

173 **Aer tranquillo e di sereni** *Il rè pastore*, K208 (Libretto: Metastasio) 6.13
174 **L'amerò, sarò costante** *Il rè pastore*, K208 (Libretto: Metastasio)* 6.06
Christopher Hirons *solo violin**
175 **Voi avete un cor fedele, K217** (Text: anon.) 6.18
176 **Ah, lo previdi!, K272** (Text: Vittorio Amedeo Cigna-Santi) 11.20
177 **Ruhe sanft, mein holdes Leben** *Zaide*, K344 (Libretto: Johann Andreas Schachtner) 5.27
178 **Trostlos schluchzet Philomele** *Zaide*, K344 (Libretto: Johann Andreas Schachtner) 5.24
179 **Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!, K383** (Text: anon.) 3.36
180 **Ch'io mi scordi di te?, K505** *Idomeneo* (Text: anon.)+ 10.20
Steven Lubin *fortepiano solo*+

Emma Kirkby soprano
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood direction

℗ 1990 Decca Music Group Limited
Producer: Peter Wadland
Recording Engineer: Simon Eadon
Recording Editors: Sue Parkinson; Alison Carter
Recording Location: Walthamstow Assembly Hall, London, 1 November 1988
& 25 April 1989
Originally released as 425 8352
DDD

Photo: Decca

AN EMMA KIRKBY COLLECTION

Even today, nearly half a century after performing styles in music of the Renaissance, Baroque and Classical periods underwent a major upheaval thanks to what has become known as "the early music movement", there are few *alumni* of that revolution (some conductors excepted) who could be considered stars recognised in the wider musical world. That Emma Kirkby is one, and that she has maintained that status without compromise to the style and principles of music-making with which she started out, is testimony not just to the distinctive pure colouring of her voice, but to a steady artistic integrity, personal modesty and generosity that have made her one of the most professionally respected and well-loved figures in the business.

She herself has always put it down to being in the right place at the right time. The early music movement's initial impetus was a concern to use instruments that were "authentic" to a particular piece or style, but the sounds of those gut strings, wooden flutes, natural trumpets and languid lutes needed a different kind of voice to go with them, one that was lighter and clearer than the conservatoire-trained norm, more agile, and less reliant for its basic sound on an all-pervading use of vibrato. Kirkby, a former Oxford Classics student whose singing experience had mainly been in chamber choirs, was the one who emerged as fitting the bill most convincingly, indeed strikingly. Her vocal style, winningly natural and free from the overbearing presence of the conventional opera singer, was ideally suited to the new sound-world of early music, and won immediate attention.

In 1973 she began a long association with lutenist Anthony Rooley in the Renaissance song repertoire, and over the next few years she also became increasingly prominent as a soloist in Baroque- and Classical-period music with another important pioneer of the time, Christopher Hogwood, director of The Academy of Ancient Music. With both she made numerous recordings for Decca's specialist early music label L'Oiseau-lyre/Florilegium through to the 1990s, by which time she had become almost the definition of what an "early-music" voice was. This collection of recordings from the period 1978–97 shows Kirkby's mastery in music ranging from the late sixteenth century to the late eighteenth. She is joined on occasion by Judith Nelson, David Thomas and Martyn Hill, leading early-music singers of the time, with whom she formed strong working relationships. Yet though she has ever been the team player, willing to listen to the musicians around her and give credit where it is due, her own instantly recognisable sound and manner still shine throughout these twelve discs like a silver thread.

The English lute song repertory is an area in which Kirkby was always at home, and in which she journeyed far beyond the relatively small selection of well-known favourites by the genre's master, John Dowland. Her disc entitled *The Lady*

Musick sets just two songs by Dowland among works by the likes of Thomas Campion and Thomas Morley, together with little-known figures such as Richard Edwards, Francis Pilkington and John Bartlet.

Songs of this kind, with contrapuntally conceived lute accompaniments, were firmly a product of the English late Renaissance. In Italy, in the years around 1600, a new style of vocal composition was emerging, in which the voice was accompanied by a semi-improvised chordal accompaniment, a *basso continuo* whose exact realisation and instrumentation was left to the circumstances of the individual performance. It made possible a more text-sensitive and pliably expressive approach to word-setting, paving the way for the creation of opera at the hands of the likes of Gagliano, Peri and the genre's first genius, Monteverdi.

This exciting new style was one of the foundation stones of the emerging "Baroque" era in music, but the contrapuntal approach did not die out completely, continuing to be nurtured for its own sheer beauty in duets by Italians such as the singer D'India, the Venetians Grandi and Rovetta, and Monteverdi himself. It also allowed for semi-dramatic dialogues between singers, and it is in music composed for the elaborate stagings of the Jacobean and Carolingian court masque that it tended to find its way into English music. Kirkby's interpretative intelligence shone in this artful and often exquisite repertoire, much of it little recorded at the time, and the refinement she found in it stood her in good stead when later, in one of her finest recital discs, she took on one of the peak areas of English songwriting with the theatre songs of Henry Purcell.

The agile technique and clean attack of Emma Kirkby's voice meant that, if anything, she was even more of a revelation in the music of the high Baroque. Handel featured much in her recordings: the brilliant secular cantatas on Arcadian subjects that he composed in his early twenties in Italy; the chamber duets he produced at various stages in his life; arias from *Messiah*. Kirkby's naturalness and clarity of diction also made her a sound choice to represent the voice of Cecilia Young, wife of the London theatre composer Thomas Arne, whether in arias written for her in Italian operas such as Handel's *Alcina* and *Ariodante*, in the English oratorios *Alexander's Feast* and *Saul*, or in stage works by Lampe and Arne himself. Bach, too, was part of her repertoire, from the affecting charm of secular cantatas such as the so-called "Coffee", "Wedding" and "Peasant" Cantatas to the spiritual depth of the aria "Schlummert ein" from the church cantata *Ich habe genug*.

Kirkby's cleanness of line was a great asset in her singing of Classical-period repertoire, the last chronological area of her discography. Haydn's late oratorio masterpiece *The Creation* was an obvious piece for her, as was Mozart's ever-popular solo motet *Exsultate, jubilate* (composed in Milan in 1773), along with less commonly heard motets for soprano and choir from the composer's teenage years in Salzburg. And although Kirkby did not sing in any of Mozart mature operas, it was also natural that she should have tackled arias from the earlier *Il rè pastore*, others such as *Voi avete un cor fedele* that were written for insertion into already existing operas, and those such as *Ch'io mi scordi di te* (with its piano obbligato for Mozart himself) that were written purely for concert use.

Lindsay Kemp

Photo: Decca

UNE COLLECTION EMMA KIRKBY

Aujourd'hui encore, près d'un demi-siècle après le grand bouleversement accompli dans l'approche interprétative de la musique de la Renaissance, du Baroque et du Classicisme grâce au "mouvement de la musique ancienne", seuls quelques disciples de cette révolution (à l'exception de certains chefs) peuvent être considérés comme de véritables célébrités dans le vaste monde de la musique classique. Qu'Emma Kirkby fasse partie de ceux-là, et qu'elle ait conservé ce statut sans trahir le style et les principes musicaux de ses débuts, témoigne non seulement de la couleur absolument singulière de sa voix, mais également d'une intégrité artistique constante, d'une modestie et d'une générosité qui ont fait d'elle l'une des personnalités les plus respectées et appréciées de la sphère musicale.

Elle a toujours attribué sa réussite au fait d'être au bon endroit au bon moment. Le mouvement de la musique baroque trouve son origine dans la volonté d'employer des instruments "authentiques" pour une pièce ou un style particulier, mais les sonorités de ces cordes en boyaux, flûtes en bois, trompettes naturelles et doux luths exigeaient un autre type de voix pour les accompagner — une voix plus légère et claire que les traditionnelles voix de conservatoire, plus agile et moins caractérisée par un usage généralisé du vibrato. Kirkby, qui avait suivi une formation classique à Oxford puis chanté principalement dans des chœurs chambristes, s'imposa comme la candidate la plus convaincante, voire la plus impressionnante. Son style vocal, merveilleusement naturel et exempt de la puissance qui qualifie habituellement la chanteuse lyrique, seyait parfaitement au nouveau monde sonore de la musique baroque et retint immédiatement l'attention.

En 1973, elle commença une longue collaboration avec le luthiste Anthony Rooley spécialisée dans le chant de la Renaissance, et au cours des quelques années suivantes, elle devint également une soliste de plus en plus prépondérante dans la musique des périodes baroque et classique avec un autre pionnier important du moment, Christopher Hogwood, directeur de l'Academy of Ancient Music. Avec ces deux hommes, elle grava de nombreux disques pour l'Oiseau-lyre/Florilegium (label Decca spécialisé dans la musique baroque) pendant les années 1990, période à laquelle elle était presque devenue l'archétype de la "voix de la musique ancienne". Cette collection de disques des années 1978–1997 présente le grand art de Kirkby dans une musique s'étendant de la fin du XVI^{e} siècle à la fin du XVIII^{e} siècle. Elle est ponctuellement rejointe par Judith Nelson, David Thomas et Martyn Hill, les principaux chanteurs baroques de son temps, avec qui elle entretint de solides relations de travail. Notons cependant qu'elle a toujours fait preuve d'un grand esprit d'équipe, attentive aux autres musiciens et respectueuse des qualités de chacun lorsqu'il y avait lieu de le faire, sans que sa voix et son style immédiatement reconnaissables, et fils rouges de ces douze disques, ne cessent d'y briller.

Le répertoire anglais de chansons avec luth a toujours été un domaine de prédilection pour Kirkby qui l'explora en profondeur, son intérêt la portant au-delà d'un corpus relativement modique de pièces célèbres signées par le maître du genre, John Dowland. Son disque intitulé *The Lady Musick* ne comprend que deux chansons de Dowland qui côtoient les œuvres de Thomas Campion et Thomas Morley, ainsi que d'autres compositeurs méconnus comme Richard Edwards, Francis Pilkington et John Bartlet.

Ce genre de chansons, dotées d'accompagnements contrapuntiques de luth, était très caractéristique de la fin de la Renaissance anglaise. En Italie, aux alentours de 1600, un nouveau style de composition vocale voyait le jour : la voix y était associée à un accompagnement d'accords semi-improvisés, une basse continue dont la lecture et l'instrumentation exactes dépendaient des conditions de chaque exécution. Cela permit de développer une approche de la mise en musique plus soucieuse du texte, souple et expressive, ouvrant la voie à l'émergence de l'opéra chez Gagliano, Peri et le premier grand maître du genre, Monteverdi.

Ce nouveau style passionnant constitua l'une des premières bases de l'ère naissante du Baroque, mais l'approche contrapuntique ne s'éteignit pas complètement et continua d'être développée pour sa beauté inhérente dans des duos par les compositeurs italiens comme D'India (également chanteur lyrique), Grandi et Rovetta (tous deux Vénitiens), et Monteverdi. La forme admettait aussi les dialogues semi-dramatiques entre les chanteurs et, par le biais de la musique destinée aux élégantes mises en scène des divertissements musicaux donnés aux cours de Jacques I^{er} d'Angleterre et de Charles I^{er} d'Angleterre, elle se fraya un chemin jusqu'à la musique anglaise. L'intelligence interprétative de Kirkby flamboie dans ce répertoire complexe et souvent exquis, qui ne fut pas, pour la majorité, gravé à cette époque. Le raffinement qu'elle y trouva lui fut des plus utiles lorsque, dans un de ses plus beaux disques de récital, elle s'intéressa à l'un des sommets de la chanson anglaise qu'est la musique de scène de Henry Purcell.

L'agilité et l'attaque franche de la voix d'Emma Kirkby faisaient d'elle une révélation peut-être encore plus remarquable dans la musique du haut baroque. Haendel était très représenté dans ses disques : les magnifiques cantates profanes sur des sujets arcadiens qu'il composa lorsqu'il avait une vingtaine d'années en Italie ; les duos chambristes écrits à divers moments de sa vie ; les airs du *Messie*. Le naturel et la diction claire de Kirkby la désignaient également pour incarner la voix de Cecilia Young, femme du compositeur londonien de musique de théâtre Thomas Arne, que ce soit dans les airs composés à l'intention de celle-ci dans les opéras italiens comme *Alcina* et *Ariodante* de Haendel, dans les oratorios anglais *Alexander's Feast* et *Saul*, ou dans les œuvres de scène de

Lampe et d'Arne lui-même. Bach figurait aussi à son répertoire allant du charme émouvant des cantates profanes comme la "cantate du café", la "cantate de mariage" et la "cantate des paysans" aux profondeurs spirituelles de l'air "*Schlummert ein*" tiré de la cantate sacrée *Ich habe genug*.

La pureté de la ligne de Kirkby était aussi un atout précieux dans l'interprétation du répertoire de la période classique, le dernier pan chronologique de sa discographie. Le grand chef-d'œuvre de Haydn, l'oratorio tardif *La Création*, était une œuvre toute indiquée pour elle, comme l'était l'indémodable motet pour voix soliste de Mozart *Exsultate, jubilate* (composé à Milan en 1773), ainsi que d'autres motets pour soprano et chœur moins souvent entendus, datant des années de jeunesse du compositeur à Salzbourg. Bien que Kirkby n'ait jamais chanté dans aucun des opéras de la maturité de Mozart, il semblait néanmoins naturel qu'elle se soit attelée à des airs d'un opéra antérieur, *Il rè pastore,* et à d'autres pièces telles *Voi avete un cor fedele* qui furent écrites pour être intégrées à des opéras déjà existants, ou à d'autres encore comme *Ch'io mi scordi di te* (avec une partie de piano obligé pour Mozart lui-même) composées dans la seule optique de concerts.

Lindsay Kemp
Traduction Noémie Gatzler

EMMA KIRKBY: EINE SAMMLUNG

Selbst heute noch, ein halbes Jahrhundert nachdem die Aufführungsstile der Musik aus Renaissance, Barock und Klassik dank der sogenannten "Alte-Musik-Bewegung" spürbar umgewälzt wurden, können wohl nur wenige Teilnehmer dieser Revolution (außer einigen Dirigenten) als Berühmtheiten gelten, die auch in der größeren Musikwelt Anerkennung erfahren. Dass Emma Kirkby dazuzählt, und dass sie diesen Status aufrechterhalten hat, ohne je Kompromisse bezüglich des Stils und der Prinzipien der musikalischen Darbietungsform einzugehen, der sie sich verschrieben hat, zeugt nicht nur von ihrer Stimme, die sich durch eine herausstechende, reine Klangfarbe auszeichnet, sondern auch von steter künstlerischer Integrität, persönlicher Bescheidenheit und Großzügigkeit, wodurch sie zu einer der professionell anerkanntesten und beliebtesten Figuren in der Musikwelt wurde.

Sie selbst hat ihren Erfolg immer der Tatsache zugeschrieben, dass sie zur rechten Zeit am rechten Ort war. Das ursprüngliche Anliegen der Alte-Musik-Bewegung bestand darin, Instrumente zu verwenden, die "authentisch" für ein bestimmtes Stück oder einen bestimmten Stil waren. Passend zum Klang der Darmsaiten, Holzflöten, Naturtrompeten und sanften Lauten bedurfte es einer anderen Art von Stimme; einer, die leichter und klarer klang als die konservatoriumsgeschulte Norm, wendiger und, im Bezug auf ihren Grundklang, weniger abhängig von einem alles durchdringenden Vibrato. Kirkby, eine ehemalige Oxford-Studentin der Altphilologie, deren Gesangserfahrung sich im Wesentlichen auf Kammerchöre beschränkte, war diejenige, die diese Anforderungen am überzeugendsten, ja herausragend erfüllte. Ihr Gesangsstil war gewinnend natürlich und ihre Stimme frei von der überwältigenden Präsenz, durch die sich konventionelle Opernsänger auszeichnen, wodurch sie ideal für diese neue Klangwelt der Alten Musik geeignet war und ihr unverzüglich große Aufmerksamkeit zuteil wurde.

1973 begann ihre langjährige Zusammenarbeit mit dem Lautenisten Anthony Rooley, im Rahmen derer sie sich mit dem Liederrepertoire der Renaissance auseinandersetzte. Im Laufe der nächsten paar Jahre wurde sie auch mit einem weiteren wichtigen Pionier der Zeit, Christopher Hogwood, dem Leiter der Academy of Ancient Music, als Solistin für Musik der Barockzeit und Klassik immer bekannter. Mit beiden künstlerischen Partnern machte sie bis in die neunziger Jahre hinein eine große Zahl von Aufnahmen für L'Oiseau-lyre/Florilegium, Deccas auf Alte Musik spezialisiertem Label. Zu dieser Zeit war sie bereits beinahe zum Inbegriff der "Stimme der Alten Musik" geworden. Diese Sammlung von Aufnahmen aus den Jahren 1978–97 zeigt Kirkbys Meisterschaft der Interpretation von Musik aus dem späten 16. Jahrhundert bis zum späten 18. Jahrhundert. Unterstützt wird sie

dabei gelegentlich von Judith Nelson, David Thomas und Martyn Hill, führenden Alte-Musik-Sängern dieser Zeit, zu denen sie fruchtbare Arbeitsbeziehungen aufbaute. Doch auch wenn sie stets auf Teamarbeit bedacht ist, auf die Musiker, mit denen sie zusammenarbeitet, eingeht und ihnen gebührende Anerkennung zugesteht, durchzieht ihr eigener, augenblicklich identifizierbarer Klang und Gesangsstil diese zwölf Alben doch wie ein strahlendes silbernes Band.

Das englische Lautenlied-Repertoire ist ein Genre, in dem sich Kirkby stets daheim fühlte und bei dessen Erkundung sie sich weit über die relativ kleine Auswahl beliebter Klassiker vom Meister des Genres, John Dowland, hinausbewegte. Ihr Album mit dem Titel *The Lady Musick* enthält nur zwei Lieder von Dowland; außerdem finden sich darauf Werke von Komponisten wie Thomas Campion und Thomas Morley sowie wenig bekannten Figuren wie Richard Edwards, Francis Pilkington und John Bartlet.

Lieder dieser Art mit kontrapunktisch angelegten Lautenbegleitungen waren eindeutig ein Produkt der englischen Spätrenaissance. In Italien kam in den Jahren um 1600 herum ein neuer Gesangskompositionsstil auf, bei dem die Stimme von einer halb improvisierten Streicherbegleitung untermalt wurde, einem *Basso continuo*, dessen genaue Umsetzung und Instrumentierung den Umständen der einzelnen Aufführungen vorbehalten war. Diese Technik ermöglichte eine textspezifischere und deutlich ausdrucksstärkere Vertonung des Textes, was den Weg für die ersten Opern von Komponisten wie Gagliano oder Peri sowie vom ersten Genie des Genres, Monteverdi, bahnte.

Dieser spannende neue Stil war einer der Grundpfeiler der sich entwickelnden Barockära in der Musik, doch der kontrapunktische Ansatz starb nicht vollständig aus und wurde weiterhin aufgrund seiner besonderen Schönheit in Duetten wie denen von D'India (selbst ein Sänger), den Venezianern Grandi & Rovetta sowie von Monteverdi selbst gepflegt. Ein weiterer Aspekt der neuen Form war, dass sie halbdramatische Dialoge zwischen den Sängern ermöglichte; und mit Werken, die für die prunkvollen Maskenspiel-Spektakel an den Höfen Jakobs I. von England und Karls I. von England komponiert wurden, bahnte sie sich ihren Weg in die englische Musik. Mit strahlender interpretativer Intelligenz widmete sich Kirkby diesem kunstvollen und oft exquisiten Repertoire, das viele Stücke umfasst, die zu ihrer Zeit noch kaum aufgezeichnet worden waren, und die technische Raffinesse, die sie bei der Interpretation dieser Werke perfektionierte, kam ihr zu Gunsten als sie sich später, bei einer ihrer besten Rezitalaufnahmen, mit den Theaterliedern Henry Purcells einem der Höhepunkte der englischen Liedkomposition widmete.

Ihre gewandte Technik und klare Ansprache machten Emma Kirkbys Stimme zu einer vielleicht sogar noch größeren Offenbarung, wenn sie Werke aus der Zeit des Hochbarocks sang. Zu ihren Aufnahmen zählen viele Händel-Werke: Die brillanten weltlichen Kantaten über arkadische Themen, die er in seinen frühen Zwanzigern in Italien komponierte, die Kammerduette, die er zu verschiedenen Zeitpunkten in seinem Leben erstellte, und Arien aus dem *Messias*. Kirkbys Natürlichkeit und ihre klare Vortragsweise machten sie außerdem zu einer geeigneten Wahl für die Stimme von Cecilia Young, der Frau des Londoner Theaterkomponisten Thomas Arne, ob nun in den Arien, die Händel für sie in seinen italienischen Opern *Alcina* und *Ariodante* schrieb, in seinen englischen Oratorien *Alexander's Feast* und *Saul* oder in Bühnenwerken von Lampe und Arne selbst. Auch Bach war Bestandteil ihres Repertoires, vom rührenden Charme der weltlichen Kantaten wie der sogenannten "Kaffee"-, "Hochzeits"- und "Bauern"-Kantaten bis zum geistlichen Tiefgang der Arie "Schlummert ein" aus der Kirchenkantate *Ich habe genug*.

Kirkbys reine Linienführung war ein großes Plus, wenn sie Repertoire aus der klassischen Ära sang, dem chronologisch jüngsten Abschnitt, den ihre Diskographie umfasst. Haydns spätes Oratorienmeisterwerk *Die Schöpfung* war ein Stück, das sich für sie anbot, ebenso wie Mozarts beliebte Solomotette *Exsultate, jubilate* (komponiert 1773 in Mailand), zusammen mit weniger oft gehörten Motetten für Sopran und Chor aus den Jugendjahren des Komponisten in Salzburg. Und auch wenn Kirkby keine der späteren Opern Mozarts sang, lag es doch nahe, dass sie sich Arien aus der frühen Oper *Il rè pastore* widmete, anderen wie *Voi avete un cor fedele*, die zur Ergänzung bereits bestehender Opern dienten, und solchen wie *Ch'io mi scordi di te* (mit der Klavier-Obligatostimme, die Mozart für sich selbst schrieb), die ausschließlich für den Konzertgebrauch bestimmt waren.

Lindsay Kemp

Übersetzung Leandra Rhoese

Sung texts and English translations for all the works in this set are available at **www.deccaclassics.com/emma-kirkby**
French and German translations are available for tracks 56–149 & 166–180

This compilation ℗ 2015 Decca Music Group Limited
© 2015 Decca Music Group Limited

Compilation & Product Management: Raymond McGill & Edward Weston
Introductory Note & Translations © 2014 Decca Music Group Limited
Cover photo: © Clive Barda/ArenaPAL
We have made every effort to identify and credit the owners of copyright for all images that appear in this release. We apologise for any omissions.
Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd

SINFINI MUSIC Discover classical music www.sinfinimusic.com

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Bach Cantatas recording session
Photo: Decca/Jason Shenai

DECCA